This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

HARVA
LI
DOUG
MONE RE
LI BRA
TRANS
FINE AR

F,

manqu
être à
C'es
réussi

aujourd'hui
perfectionne
C'est là évi
table erreur.
A-t-on jam
qu'il y ait de
diocres retou
pas aussi de
Ce sentime
uniquement
c'est ainsi, p
l'opérateur s
retoucheur, e
tions, à pein
exempts de t
sité, cela suf
Dans certa
l'opérateur i
de ne produ
mais pleins
blanc ne s'
dique, tout
cheur est ch
C'est là, je
rable métho
des épreuves
mais l'œil d

Le plus
tions est d
de tempé
la plaque
ment un j
et glissan
au contra
tenue tro

Le D
vernis co

On fait
d'ammon
la gomme
celle-ci se
bouche a
24h. On r
lave la g
on la met
dans la p
de gomm
soin d'ag
le liquide
parfaitem
filtre pou
de la go
cale, elle
façon du
ce vernis
fixage et

les
jou
une
de
sim
ajou
que
été
des
réu
aux
qu'i
conv
rom
diffi
occa
Po
prem
porte
chau
ainsi
fatigu
que l
de fo
la na
puis
supp
sec e
est tr

te

er
su
bi
qu
nu
pa
si
enl
en
il e
sur
A
toul
V

C
E
C

A
B

Al
Gc

Té
Hu
Ca

ment détérior
ne doit pas
perdre en un
minutieuses
exemple, l'écl
cliché, la qual
et éclatant du
en voit trop,
en quelques j

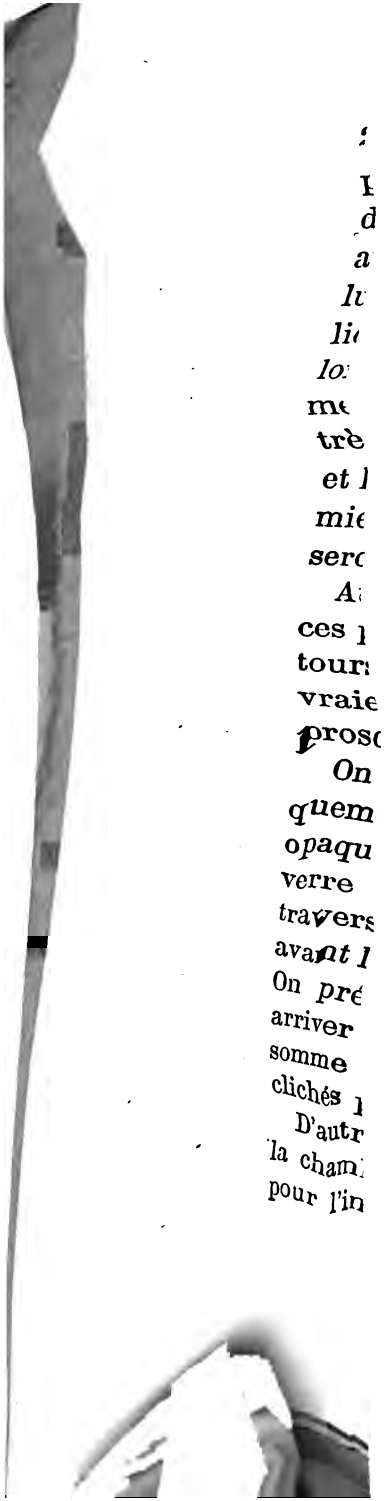
C'est ce qu
élèves, amate
tingué, lorsq
manipulatio
nécessite l'ob
sage de la pl
lage par exe
pourrait vrai
œuvres les
moyens les
effet, toutes
dès l'abord,
Et pourtant
caution n'es
persuadé de
graphique e

Voici don
cement la p
un feu que
également d

l
e
d
n
n

cc
pr
da
d'ı
qu
l'e:
jou
filt:
flac
ci, (
P.
ven
autr
qui
les c
Je
surfa
un cl
je cor

cor
min
néc
O
de
une
acqu
Il
l'épr
l'épr
du cli
devie
pour
Cet
mais
voir,



s
I
d
a
lu
li
lo
me
trè
et l
mie
serc
A
ces l
tour
vraie
prosc
On
quem
opaqu
verre
travers
avant l
On pré
arriver
somme
clichés l
D'autr
la cham
pour l'in

chir
prol
cela.
les ti
naîti
mett
tions
succè
ni la
rieuse
reuse
qu'à
que d
pour
rasser
conten
de per
quemen
c'est-à-
pratiqu
Ce so
aura à c
s'efforça
table en
Photogra
beaucou
ou à dem

(1) Comm
(séance du 2

celle du public, on verrait bientôt disparaître cette profusion d'œuvres ridicules, bien faites pour fausser ces goûts artistiques.

On voit donc dès à présent le but vers lequel on se dirige, à quoi doivent tendre tous les efforts ; efforts personnels, unis à une grande persévérance : y mettre du sien est indispensable, car il ne faut pas s'imaginer que parcourir simplement ces pages suffira pour qu'aussitôt on se trouve en état de pratiquer la retouche d'une manière satisfaisante ; on sera, au contraire, forcé de les relire souvent, de les étudier à mesure qu'on se trouvera arrêté par quelque difficulté ; mais, en suivant cette méthode patiente, en se conformant à mes indications, qui toutes reposent sur une longue expérience, on sera surpris de la sûreté des premiers pas et de la rapidité avec laquelle on se trouvera maître d'une somme de connaissances qu'une étude isolée, fatigante, ne donnerait qu'après un temps fort long.

Les premiers jours, quand, en face de son cliché, on cherche ce qu'on y doit reprendre, il est très difficile, presque impossible, à soi seul, d'y rien découvrir ; on ne voit pas, on ne comprend pas ; surtout si l'on n'a pas été préparé à ce genre de travail par l'étude préalable de la retouche des petites épreuves, qui est un très bon acheminement à celle du négatif et que je recommande fortement. Si, en effet, à des connaissances artistiques d'ordre élémentaire, on joint les premières

no
cra
tou
cha
faci
peu
de c
La
les c
et se
puis
tisse
des
donne
rales,
desqu
lesque
rudim
retouc
cliché.
(trop ra
tout à
ainsi d
artistiq
dans les
vraies, s
n'y aut
cessa ire
un p u

grand nombre), soit à cause des mauvaises conditions dans lesquelles ils ont été produits, soit à cause des détectuosités particulières au sujet, nécessitent dans toute leur étendue l'emploi judicieux de l'art du retoucheur. Malheureusement, peu de retoucheurs font cette distinction, et la plupart appliquent la même méthode à tous les clichés, bons ou mauvais; à tous les modèles, hommes ou femmes, jeunes ou vieux; cette méthode se résume en trois mots : *arrondir*, *effacer*, *polir*. De l'expression, du caractère, des traits fins et un peu vagues d'un enfant, des lignes prononcées d'un mâle visage, ou de la douceur malicieuse d'une figure féminine, ils ne tiennent nul compte, ne font pas la différence, n'ont même pas l'idée. L'art du modelé, la science des muscles expressifs de la tête humaine, à quoi bon? puisqu'il est *convenu* que la perfection de la retouche consiste à tout effacer : c'est, en effet, l'opinion la plus accréditée. Ce n'est pas celle des véritables connaisseurs, ce n'est pas celle des artistes, et ce n'est pas la nôtre ; le lecteur le sait déjà.

Dans le chapitre suivant, nous abordons ou plutôt nous côtoyons de près certains détails scientifiques, indispensables pour asseoir le jugement du lecteur sur des règles immuables, et pour le mettre en état d'agir plus tard en toute connaissance de cause, avec la sûreté, le discernement, que donne une bonne direction initiale.

M
dan
la fa
long
Po
dair
cons

posé une certaine discrétion
ents, voulant éviter au lecteur
ne produisent toujours de trop
ue soit leur utilité.
nseignements, un peu secon-
; ce qui nous occupe ici, ou
cientifiques spéciaux.

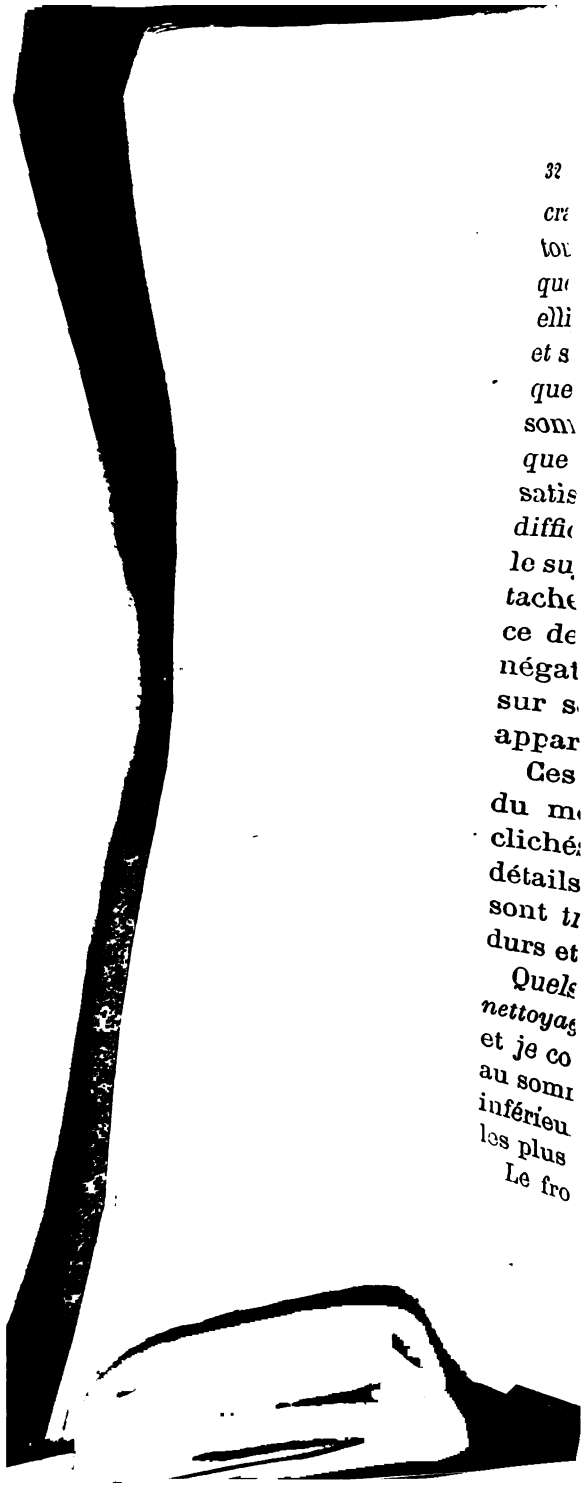
CHAPITRE IV

Comment doit s'exécuter la retouche.

Supposons un négatif irréprochable comme éclairage, dont les lumières soient bien ménagées, les ombres pas trop intenses : le travail est facile ; on se borne à effacer les petites inégalités de la peau, à légèrement adoucir les parties toujours un peu dures, telles que le dessous des yeux, du nez, du menton, commençant par la partie la plus éclairée du modèle, qui se trouve être la plus opaque, la débarrassant de toutes les petites taches transparentes.

Pour cela, il faut appuyer la pointe du crayon taillé très fin sur le milieu de la tache, éviter une trop lourde pression pour que la ligne formée ne soit pas plus opaque que les parties avoisinantes, tracer de petites raies les unes à la suite des autres, laissant entre elles le moins d'intervalle possible, en les égalisant, ou bien tourner la pointe du

cra
tou
que
elli
et s
que
som
que
satis
diffi
le su
tache
ce de
négat
sur s
appar
Ces
du m
cliché
détails
sont tr
durs et
Quels
nettoyag
et je co
au somr
inférieu
les plus
Le fro



cheveux, affecte diverses proportions en hauteur et en largeur. Chez quelques individus, il est bas et étroit; chez d'autres, large et élevé; quelques-uns l'ont saillant ou bombé. Les saillies ou les dépressions des muscles frontaux expriment sur la physionomie de l'homme ses sentiments ou ses affections, et même certains actes de son entendement. Que le muscle frontal (A, *fig.* 3) soit partiellement contracté, par exemple, il est chez le sujet l'indice infaillible d'une profonde attention. Il laisse, par sa contraction, à côté et au-dessous de lui, une dépression assez sensible, qui se traduit sur le négatif par une transparence ou demi-teinte peu indiquée, mais qu'il faut respecter, afin de conserver à cette partie du visage sa vérité expressive.

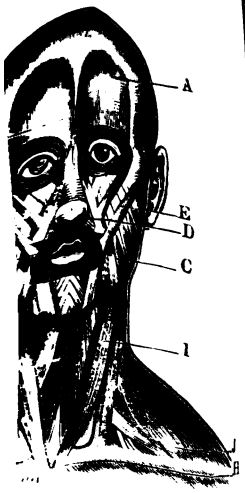
Quelquefois, à la partie supérieure du front, on trouve une seule bosse qui surmonte une dépression ou gouttière médiane; cette bosse est ordinairement à peine sensible, et il sera mieux de l'éliminer que de la trop accentuer; mais le plus souvent il existe deux bosses frontales, plus ou moins prononcées et situées au-dessus des arcades sourcillères, dont les extrémités internes, plus saillantes et plus larges, correspondent aux sinus frontaux (B, *fig.* 3). La lumière, dans les ateliers photographiques, venant parfois trop perpendiculairement, glisse sur ces bosses sans les accentuer; il en résulte un aplatissement du front et une ex-

3
p
g
al
D
de
êt

La F
et forn
une lig
maigre
muscul
est volu
insertio

use causée par la profondeur
ière médiane, qui forme une
, laquelle doit être alors adou
ie saillante de ces bosses, sur
ouve du côté de la lumière.

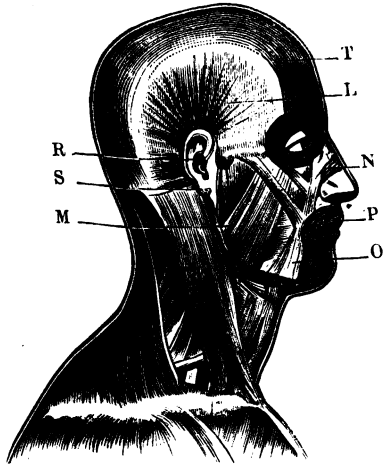
Fig. 3.



front se dirige en arrière
oral, sur lequel se dessine
saillante chez les hommes
ittière lorsque le système
uand le muscle temporal
4), il proémine sur son
e se traduit alors sous

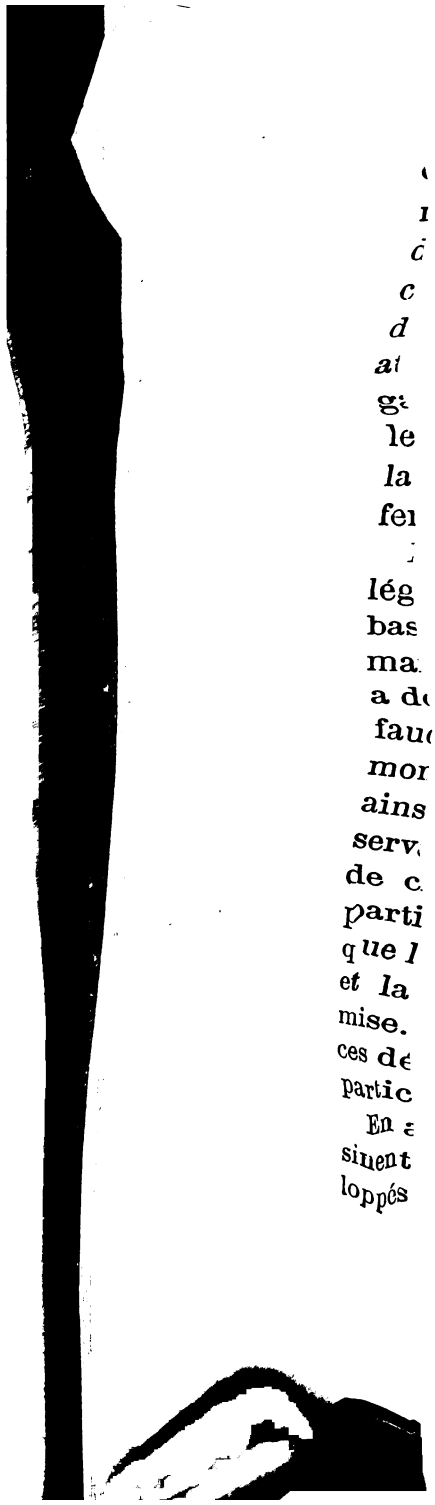
forme de sillon, et à côté se dessine une veine qui doit toujours être éliminée complètement. Le sillon pourra quelquefois être presque effacé, chez des personnes jeunes, à pommettes très développées, car ces proéminences successives donnent à la physionomie une expression dure et grossière.

Fig. 4.



Dans tous les cas, comme ce ne sont pas là des muscles absolument expressifs, il sera toujours bon de les atténuer par quelques petites lignes bien serrées et demi-circulaires.

Les joues servent de transition aux diverses parties de la face ; c'est ici surtout qu'il faudra procédre avec précaution et régler son travail suivant la



I
c
c
d
at
gi
le
la
fer
:
lég
bas
ma
a de
faut
mor
ains
serv
de c
parti
que l
et la
mise.
ces dé
partic
En a
sinent
loppés

le chaque physionomie. Proé-
ıdies chez certains sujets chr-
lles n'offrent plus les contours-
lissent : évitez alors de les arrondir
ıe couché de crayon trop chargé,
s vagues par des lignes allongées
ucher aux plis sous les yeux, s
; un seul point un peu large
scra dans ce cas à peine visible
mble, et l'amincira.
ıtes aux pommettes, se creuser
ssous de ces éminences; pé-
une surface plane au niveau
(C, *fig.* 3). Si l'éclairage trop
mette un point trop éclairé,
ıntours de ce point, pour l'ha-
ties avoisinantes ; opérer pour
des trois parties en leur con-
ır valeur de clair, d'ombre
n ramenait, par exemple, la
me niveau de demi-lumière
n aurait de la boursouflure
ırait sérieusement compro-
rnées de fossettes, respecter
ınent au visage un air tou-

pavillon de l'oreille se des-
térins (M', *fig.* 4), fort dévo-
ıidus. Ce sont les muscles

expressifs complémentaires de la colère, de la fureur. Dans les poses de profil, et avec des éclairages ordinaires, ces muscles se dessinent d'une façon formidable, et quoique cette conformation n'entraîne pas toujours une exagération du muscle élévateur commun du nez et de la lèvre supérieure (N, *fig.* 4) qui est le complément expressif du pleurer, ce muscle se voit souvent accentué d'une telle manière, que l'expression naturelle est changée en une expression triste, désolée. Dans ces mêmes profils, éclairés au contraire à la Rembrandt, les méplats massétérins, ne se dessinant que vaguement dans la pénombre, en sont de beaucoup diminués, ce qui vaut mieux. Dans les figures rondes et grasses, il sera bon de les accentuer légèrement, pour donner un peu plus de vie, et faire tourner les joues, qui n'ont pas en Photographie, pour corriger leur épaisseur, la ressource du brillant coloris de la nature : je parle toujours des poses de profil, bien entendu, car dans les poses de trois-quarts ou de face, ces muscles sont à peu près invisibles.

En ce qui concerne le muscle élévateur commun du nez et de la lèvre supérieure, il demande à être ravivé, moins cependant que le nez, qui doit le dépasser de beaucoup en lumière ; mais il faut au moins l'indiquer (si par hasard il ne l'était pas dans les éclairages simples), soit par quelques coups de crayon, soit, si l'on ne veut pas l'accentuer, en évi-

ta
la

dé
po
ne
hou
cer
par
doi
L
elle
plar
leur
nez.
rond
le se
quefo
chez
pose
semi-
cartil
convi
proch
et vag
son re
Le d
est for
gane;

jusqu'à l'extrémité antérieure du lobe. Tantôt pointu, tantôt arrondi ou tronqué, le lobe est divisé en deux lobules, très apparents chez certains sujets et qui correspondent aux deux cartilages (D, *fig.* 3). Dans ce cas, il faut tâcher d'enlever complètement le creux formé par les deux lobes, c'est-à-dire fondre entre eux les deux points blancs qui les dessinent, non pas de façon à former une surface élargie et aplatie, mais de telle sorte que le nez n'ait pas l'air d'être fait de deux morceaux juxtaposés, aspect que présentent souvent, dans le cas particulier qui nous occupe, les épreuves positives de clichés non retouchés.

Lorsque le dos du nez est très arrondi, ou un peu large, on peut l'amincir en dessinant son angle invisible au moyen d'une ligne hardie sur la partie supérieure et d'une autre qui la suit immédiatement sans la joindre et se termine par un point un peu élargi dessinant le lobe éclairé, tandis que l'autre lobe, presque perdu dans la pénombre, reste indistinct, à moins qu'une pose, absolument de face, ne nécessite l'accentuation presque égale, et presque aussi légère, de l'un et de l'autre lobe.

Il y a aussi les nez déformés : ceux-ci, au lieu de descendre perpendiculairement sur la bouche, se contournent à droite ou à gauche; la déformation s'indique par un point lumineux très fort au-dessus d'une ombre profonde. L'opérateur peut, il est vrai, éviter en partie cette accentuation par l'éclai-

ra
re
pu
co
en
jec
m
ou
es
cz
s
pé
n
vé
ag
r
n
à l'
acc
ou
sidé
ou t
exac
form
masqu
membr
rider e
ces ride
aussi lis
sait, s'a
jusqu'au

deux dépressions fortement indiquées par le sourire, plus encore par le rire, pour aller se perdre sur les côtés du menton. C'est à cette place que se dessinent, chez les personnes âgées, des rides profondes qu'on doit enlever en partie, sans les confondre avec ces dépressions (O et P, *fig.* 4) qui traduisent à l'extérieur la réunion de l'orbiculaire des lèvres et du triangulaire du menton.

La configuration du menton est très variable; un sillon plus ou moins creusé le sépare de la lèvre inférieure : il faut combler ce sillon, pour diminuer la proéminence du menton, surtout chez les personnes grasses, qui ont à cet endroit une petite fossette, dont il ne faut pas faire un trou; laisser aussi s'accentuer le pli produit par cet affaissement de la peau, formant ce qu'on appelle le *double menton*. Si ce pli était fondu avec le premier, la figure s'en trouverait allongée et grossie; on doit s'attacher, au contraire, à ne pas trop charger de retouche cette partie, afin de la laisser le plus possible à l'arrière-plan.

Je dirai peu de chose des yeux, conseillant de n'y pas toucher pour ne pas en altérer l'expression. Certains retoucheurs ont la funeste habitude de creuser avec une aiguille, dans la pellicule de collodion, un trou rond, laissant à nu le verre pour dessiner, prétendent-ils, la prunelle; exagération ridicule qui donne une expression étonnée, hagarde, idiote, même sans parler du contraste insupportable

qu
pri
si
inc
des
l'œ
d'éc
serv
aspe
seml
Le
un c
angle
un si
de plis
l'âge,
si l'on
le rega
plus gr
peut ei
faut s'e
plis qui
âge un
nion des
anse, qu
continue
malades
ou les pla
nuer la p

ionne, dans les yeux bleu
— Il faut se contenter d'accentu
re, les points visuels trop faibl
ui manque quelquefois dans
et dessiner autour du disque
èche et fine, pour donner
rner la sclérotique, qui ne
épreuves photographiques
t se traduit en une teinte
de la figure.

iferment le globe oculaire
s extrémités produisent
terne, très aigu, se continue
perdre sur la tempe au mil
nombreux et profonds, suiva
a donné le nom de *patte d'oi*
oïde ce sillon un peu allon
profond et l'œil beaucou
bellissement que la retouch
t chez les femmes; mais
ier presque entièrement l
moins chez les sujets d'u
l'angle interne est la ré-
ux, et prend la forme d'une
aroncule lacrymale; il se
ère très profonde chez les
s fatigués par les veilles
l est prudent d'en dimi-
ndue.

Enfin, dans les profils, on fera ressortir vivement la saillie zygomatique (R, *fig.* 4), qui prend naissance à la pommette, se rétrécit peu à peu et disparaît au niveau du conduit auditif. Ce muscle sera éliminé chez les femmes, et toujours adouci chez les hommes, car il donne à l'ensemble de la tête un aspect peu régulier.

Je crois inutiles d'amples détails sur les muscles de l'oreille; ses courbes effilées, élégantes, limitent heureusement les côtés de la face; et, quoiqu'il en existe une infinité de formes, les différents plis qui composent l'oreille sont presque toujours identiquement disposés. On ne pourrait, du reste, en changer les données, si ce n'est pourtant la forme du lobe ou mamelon, plus ou moins prononcé, qui la termine inférieurement (S', *fig.* 4). Ce lobe est quelquefois flasque et pendant, surtout chez les femmes qui ont fait un usage constant de bijoux trop lourds. Si cette partie se détache opaque sur des cheveux noirs, on pourra la diminuer à volonté par l'éraillement à l'aiguille; si, au contraire, elle se détache dans l'ombre sur des cheveux blancs ou blonds, il sera plus facile encore, par un pointillé au crayon ou au pinceau, de la ramener à de gracieux contours.

Je ne puis non plus entrer dans l'énumération de cette infinité de protubérances que laisse voir la calvitie, depuis la bosse pariétale jusqu'à la bosse occipitale; suivant les phrénologistes, chacune de

saillie très prononcée connue aussi sous le nom de *Pomme d'Adam*. Il faut adoucir ce vide, très marqué surtout chez les vieillards, dont la peau du cou, très pendante, forme aussi deux larges plis, qu'on doit de beaucoup diminuer.

A la région moyenne du cou se trouve la fosse sus-sternale (H, *fig.* 3). Cette dépression, très indiquée chez les sujets maigres, est parfois à peine visible chez d'autres; elle est due à la saillie du faisceau antérieur du muscle sterno-mastoïdien (I, *fig.* 3) et à la position avancée du sternum; enfin la saillie claviculaire (J et K, *fig.* 3), toujours très visible, suit une direction oblique de dedans en dehors et d'avant en arrière.

Indiquer ces quelques muscles du cou, les plus apparents, me paraît chose suffisante, car, dans les portraits d'hommes, la coupe du vêtement les cache toujours; ils ne se montrent quelquefois que chez les femmes dont les costumes de soirée laissent les épaules à découvert. On les accentuera modérément chez les personnes grasses, car l'absence complète de ces muscles enlève au cou ses lignes gracieuses et donne à la pose un aspect raide et guindé. Chez les femmes maigres, au contraire, ils sont trop apparents, s'accusent d'une manière sèche, et doivent être adoucis. On ramènera donc aux courbes classiques des épaules trop plates, qu'on peut ainsi facilement embellir.

Ai-je besoin de dire qu'il faut se garder d'accen-

v

n

fi

lic

ar

(

aux

leu

ind

nie

l'ent

dont

retou

de le

accep

Règ

a pl

nanie

ma

effet

lus h

surtout

La reto

l'on ap

sommet

me façon que celle d'un homme
une enfant, dont la peau blan
resque uniforme, et dont la stru
re achevée? Il faut adoucir le
ble les ombres produites par la
éveloppée outre mesure à cet
es, un peu tombantes; enfin,
et conserver avec soin au mo
ndeur et son modelé.

l faut opérer, si l'on veut conser
ysionomies, leur aspect propr
posant aux muscles puissam
nme les lignes douces et ho
me, les traits un peu vagues
là des principes fondamen
s s'écarter, se rappelant q
ux de rester en deçà du but q
et produit étant beaucoup p
remier que dans le second
out ce travail doit se faire av
reté, et non s'accuser d'
taines places, sans pression
s seul du crayon, on obtie
elques lumières s'indiqu
de de lignes serrées, évita
r hachures trop régulières
uer d'opacité à mesure q
e du bas de la figure :
ade sourcillère, l'arête d

nez, la pommette, seront les parties les plus forcées en lumière; la cloison du nez, les coins de la bouche et la joue resteront dans une demi-teinte assez marquée; l'orbiculaire des paupières, la gouttière de la paupière inférieure, enfin le dessous du menton seront plus ombrés.

Il est bon de s'habituer à considérer son cliché à des distances différentes, mais jamais de trop près, car on ne peut juger alors de l'intensité de la retouche et de l'harmonie générale. Beaucoup de retoucheurs, quelle que soit la dimension d'une tête, ne peuvent jamais la regarder d'assez près; le corps penché en avant, le cou tendu dans une position des plus fatigantes, ils travaillent les yeux presque à la hauteur du crayon, s'enlevant ainsi la possibilité d'apprécier l'effet général; leur retouche, faite par plaques, par morceaux détachés, peut avoir, sur le négatif examiné à la même distance, un aspect fin, léché, uni, mais n'a pas l'étoffe nécessaire pour paraître telle sur l'épreuve. Aussi, quel désappointement éprouvent-ils de la trouver si loin de ce qu'ils attendaient! quel aspect sale, vague, à moitié fait, inexplicable, après tant de soin et d'application! Eh! précisément, voilà l'erreur : on s'est trop appliqué. Un peu plus de hardiesse dans le coup de crayon, plus d'ampleur dans l'exécution, et, avec moins de peine, les résultats seront tout autres. Mais, pour cela, il est indispensable de s'éloigner de son cliché à la distance qu'exige

reviendra, comme je l'ai indiqué, sur les parties trop transparentes au moyen du pinceau et d'encre de Chine, puis on nettoiera avec soin le dos du négatif, pour y verser, comme si l'on collodionnait, l'une ou l'autre des liqueurs suivantes.

N° 1

Gomme sandaraque	30	parties.
— mastic	30	—
Éther sulfurique	500	—
Benzole pure de 250 à	300	—

La proportion de benzole détermine la nature du grain obtenu. Une trop grande quantité précipite les gommes; on doit donc essayer entre chaque addition.

N° 2

Éther sulfurique	125	parties.
Benzole pure	65	—
Alcool	15	—
Gomme sandaraque de 8 à	12	—

Les gommes sont toujours dissoutes dans l'éther.

Une fois sèche, la couche sera mate, blanche, uniforme, légèrement grenue, ressemblant exactement au verre dépoli le plus fin. Le crayon, prenant bien sur cette surface, facilite l'amélioration du négatif. Du reste, une retouche sobre au dos des clichés donne aux épreuves, par l'épaisseur même du verre, une grande douceur.

On reviendra particulièrement dans les endroits qu'il n'aura pas été possible de terminer sur le

s
c
o
q
c
s
d
a
l'
la
s
er
ce
jo
av
en
ar
su
to
à
pe
vê
ba
ap
ap
pli
ser
T
lav
de

cheur n'a qu'à choisir le moyen qu'il a le mieux en main.

Si le négatif était tellement faible et léger, que le vernis mat fût impuissant à produire l'opacité nécessaire, on se servirait d'un vernis de couleur jaune foncé, cette teinte ayant, on le sait, la propriété d'être difficilement traversée par les rayons lumineux. Ce même vernis mat, dans lequel on ajoutera quelques gouttes d'une solution d'iode dans l'alcool, remplira parfaitement le but; la couche sera plus ou moins actinique suivant sa teinte plus ou moins foncée, et les retouches se feront sur elle comme précédemment, adoucissant parfois le lavis au moyen d'un léger tamponnage avec le bout du doigt.

On peut remplacer, dans ce cas, le vernis mat par le vernis ordinaire à l'alcool, additionné de quelques gouttes de solution d'iode, et étendu à froid.

Un autre moyen, attribué à M. Luckhardt, de Vienne, consiste dans l'emploi d'une couleur rouge à l'aniline (fuchsine), dissoute dans l'alcool. On verse quelques gouttes de cette solution, suivant la teinte requise, dans une certaine quantité de collodion normal bien décanté; ce mélange est passé, comme il vient d'être dit, sur le dos du négatif, et, lorsqu'il est sec, on enlève à la pointe les endroits où il faut de la transparence. On ne peut ainsi masquer que par teintes plates, car la pellicule

'as retoucher; en outre, elle est
se raye facilement au tirage;
arait donc avantageusement re
ux vernis ci-dessus indiqués, s
ou l'estompe prennent facilem
ent en outre une grande soli
on se garde d'en abuser: ces v
ment, ne doivent s'employer
exceptionnels, pour de très mau
blanc, renforçant les négatifs
anquant d'éclat, serait inutile
nt déjà par eux-mêmes tout
Plus encore que pour les re
l'usage modéré, judicieux,
e ressource dont certains re
ne habitude; c'est comme
son modèle se transform
nais, ce que l'on voit aussi p
mou, vague, cotonneux, c
re au meilleur cliché tou
, d'éclairage, de netteté; à
; à la physionomie, ses lign
à l'épreuve un aspect ar
ainsi pour une large part
atique contre laquelle n
lent du retoucheur le plu
nté, s'il m'est permis d'em
re toute ma pensée.
sujets aux mêmes inéga-

lités, aux mêmes taches superficielles, que la figure et le cou, doivent être traités de la même façon; il est utile d'effacer les veines que la Photographie exagère dans ces parties, presque toujours placées au premier plan, et d'indiquer quelques lumières pour arrondir les bras, dont on peut aussi corriger la maigreur en les élargissant par une ligne opaque en rapport avec l'éclairage et la densité du cliché dans cette partie; il est quelquefois suffisant de combler certaines dépressions trop marquées, qui altèrent la forme du membre. On peut encore donner satisfaction à certaines exigences de coquetterie en amincissant les tailles un peu fortes; c'est facile, soit au crayon ou au pinceau, si la robe se détache par transparence; soit par pointillé à l'aiguille, dans le cas contraire. Cette correction, bien entendu, doit être imperceptible: sinon, le remède serait pire que le mal. Vers les épaules, sur la poitrine, autour des bras, la mauvaise confection d'un vêtement produit des plis disgracieux, qu'il est bon de corriger.

Les vêtements d'étoffes minces, brillantes et cassantes (comme le satin et la soie), ne doivent pas être touchés, leurs reflets donnant des oppositions déjà trop fortes; mais les étoffes claires, de couleur bleue, violette ou blanche, venant trop uniformément, il s'y voit une infinité de demi-teintes, tandis que les lumières franches y sont peu ou point indiquées; on doit sans crainte les

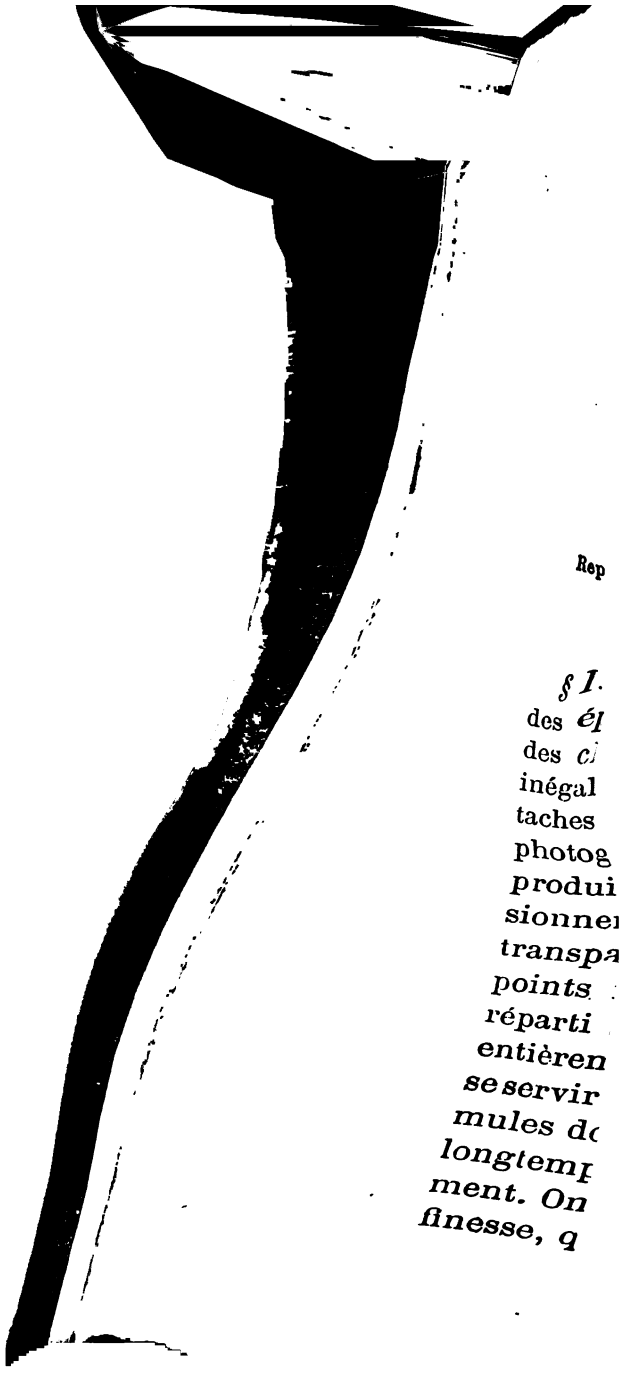
re
dé
(s

cor
gea
ava
tilla
trar
piqu
entr
collo
dure
trans
ou a
sèche
rectio
Les
vague
le ma
défaut
teinte
tous les
Quan
arrive p
en poir
très fine
quantité
Il exis

guille, celle-ci étant employée au lieu et place du crayon en guise de brunissoir, soit sur gomme directement, soit sur vernis mou. La qualité qu'on se plaît à attribuer à ce mode d'opérer est la facilité, la rapidité d'exécution ; on en jugera mieux après explication ; voici en quoi consiste ce procédé :

On monte sur bois, et de biais, une aiguille à pointe arrondie, avec laquelle on exécute le travail de la même façon qu'avec le crayon ordinaire : le frottement de l'acier produit une trace opaque à peu près suffisante sur gomme (mais non sur vernis). Si l'on travaille sur le vernis, il faut enduire cette pointe de plombagine. Comme on le voit, le travail reste identiquement le même, avec la peine en plus, sur vernis *toujours*, sur gomme *très souvent*, de charger son aiguille de ce qui est la substance même du crayon, la mine de plomb. A quoi sert alors cette substitution d'outils d'ailleurs semblables et comment y trouve-t-on un moyen rapide ? D'ailleurs, beaucoup de connaisseurs affirment, et nous en pouvons dire autant, n'avoir jamais vu ce moyen produire de résultats particulièrement satisfaisants.

Serait-ce pour obtenir plus de finesse par hasard que quelques retoucheurs se servent, dans le même cas, d'un simple morceau de bois taillé en pointe ? Mais ce n'est là qu'une pure fantaisie.



Rep

§ I.
des él
des c
inégal
taches
photog
produi
sionne
transpa
points
réparti
entièren
se servir
mules d
longtem
ment. On
finesse, q

de la copie, car il est à peu près impossible, même à l'aide d'un crayonnage excessivement compliqué, de parvenir à faire disparaître toute trace du grain général. Il est très important de ne pas travailler de trop près ; c'est ici surtout qu'on se perdrait dans d'inutiles détails. La tête, les mains, tout ce qui est chair, doit être finement nettoyé, mais non aussi finement qu'on pourrait le faire, afin de conserver un ensemble homogène ; éclairer les blancs, remonter les détails toujours dans le même rapport, et, pour ne pas s'égarer, consulter l'original, qu'il est bon de garder sous ses yeux.

Si le négatif est trop gris et que le crayon ou le pinceau ne puisse, sur le collodion, produire le résultat désiré, on aura, comme précédemment, recours au vernis mat, sur lequel on achèvera l'effet.

Les reproductions de daguerréotypes offrent moins de difficulté ; les négatifs sont exempts de tout grain, les plaques d'argent présentant à la lumière une surface extrêmement polie ; on se bornera donc à adoucir et modeler.

Il pourrait arriver que le personnage se détachât mal du fond, y parût plaqué pour ainsi dire ; la copie gagnerait alors à des contrastes plus accentués. Voici ce qu'on pourra faire : Si le fond semble trop noir et qu'on veuille l'obtenir plus clair, on passera au dos du négatif une couche de vernis mat, teinté ou non, suivant les besoins ; on

L'aiguille ayant ainsi contourné tous les bords, avec une pointe un peu plus grosse on élargit sur le fond la ligne finement dessinée pour en faciliter l'enlèvement à grands coups avec une lame plus large.

Tout cela doit se faire de préférence sur la pellicule de collodion simplement séchée, et même, si l'on veut, gommée, pour plus de sûreté, avec :

Gomme arabique en grains	12 parties.
Eau.	100 —

Le négatif, fixé et lavé, est recouvert de cette solution.

Mais on peut avoir affaire à des clichés déjà vernis, ce qui est regrettable, l'opération offrant plus de difficulté à cause de la résistance du vernis et du danger de le voir s'écailler sous l'aiguille au delà de la ligne voulue; on termine, dans ce cas, en nettoyant soigneusement le fond avec quelques gouttes d'alcool, pour le débarrasser de toute impureté.

Ces précautions prises, on adoucira les contours, la pointe de l'aiguille n'ayant produit que des bords beaucoup trop secs, qu'il est indispensable de fondre; on les pointillera donc tout autour à l'encre de Chine, en mordant un peu sur le fond et laissant entre chaque point un très petit intervalle; ces points seront d'autant plus fins et plus serrés qu'on se rapprochera davantage de la tête; autour

6

d

x

cc

dc

qu

au

les

obt

I

rièr

suiv

touj

plus

Ce

à la r

en ce

jaune

avoir,

laisse

épreu

découp

teinter

compli

teinter

blanche

long; n

obligé

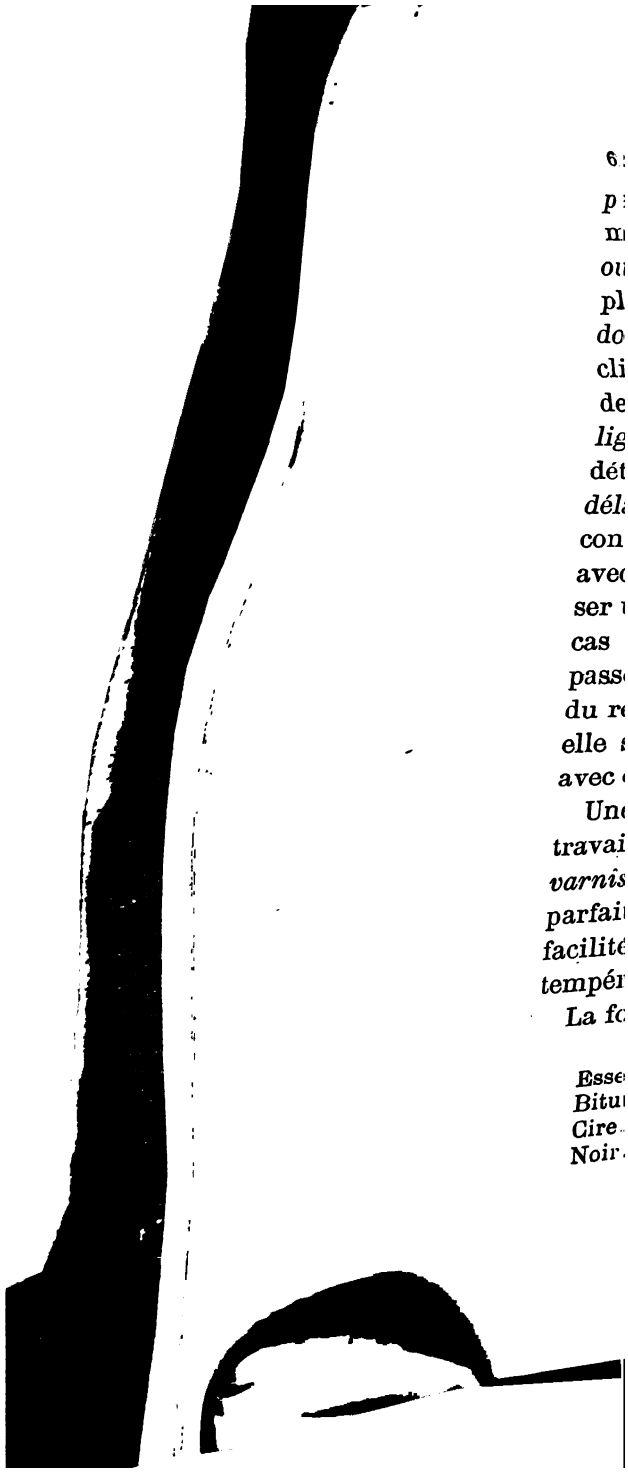
obtient

Il y a

donner l'aspect de fonds cintrés, en blanchissant fortement un des côtés. La lumière s'indique évidemment du côté ombré du modèle, assez forte près de la figure, se dégradant vers les bords, pour se fondre au-dessus de la tête avec le côté foncé, sans aucune démarcation. Cet effet, aussi bien applicable à tous clichés, directs ou autres, s'obtient avec une estompe un peu forte ou un tampon de coton enduit de plombagine étendue sur le vernis. Il donne aux portraits beaucoup d'air, de profondeur, et un aspect des plus artistiques.

Le retoucheur intelligent qui sait en temps opportun se servir de ces divers procédés, bien simples, obtient des résultats surprenants; je ne prétends pas dire qu'il puisse arriver avec de mauvaises choses à produire des œuvres d'art, mais il est des cas où le photographe, industriel ou artiste, ne néglige rien pour se tirer à son avantage de certains travaux qu'il ne peut refuser. Du reste, ce que je viens d'expliquer pour les reproductions en particulier peut s'appliquer à tous les clichés défectueux en général; dans certains cas, on sera bien aise de rendre, sinon parfait, du moins satisfaisant, grâce à l'un ou l'autre de ces moyens, un négatif précieux, que l'on eût regardé sans cela comme hors d'état de fournir une épreuve présentable, même en lui faisant subir lors du tirage les manipulations les plus compliquées.

§ 2. *Vues.* — Dans les paysages, le ciel du négatif



6

p
m
ou
pl
do
cli
de
lig
dét
dél
con
avec
ser
cas
pass
du r
elle
avec
Un
travai
varnis
parfai
facilité
tempér
La fo

Esse
Bitu
Cire
Noir

Les pinceaux qui servent à l'étendage de ces préparations se conservent dans une bouteille contenant un peu de térébenthine ; il faut les nettoyer avec soin après l'usage ; tenir aussi les flacons bien bouchés pour éviter l'évaporation, qui se produit très rapidement.

L'épreuve positive obtenue d'après un négatif ainsi traité aura le ciel absolument blanc, d'un aspect trop dur et peu artistique ; on le teinte légèrement au tirage, en laissant la ligne de l'horizon un peu plus claire que les autres parties. Ou bien, si l'on dispose de quelques clichés de nuages, on adapte au sujet celui qui s'y conforme le mieux : l'épreuve y gagne en douceur et en profondeur.

Il est encore possible d'obtenir ces nuages par un seul tirage en les dessinant sur le cliché lui-même. On passe le vernis mat, et, avec une estompe, le goût naturel et l'habitude aidant, on les indique dans les endroits jugés convenables. Il n'est pas nécessaire d'être dessinateur de talent, et l'on sera surpris de la facilité avec laquelle on obtient de charmants effets.

Les fortes lumières, indiquées au pinceau, se fondent en-dessous à l'estompe, en réservant quelques transparences assez vives pour donner plus de rondeur et d'éclat. Si l'estompe a laissé des traces trop opaques, on les diminue en frottant avec un peu de gomme ou de la mie de pain. Inutile de viser à la finesse : l'épaisseur du verre adoucit

l'
p
si
né
d'
l'o
gra

soi
cies
sole
de
rem
offr
étan
com
figu
l'un
leu
éjà
arti
p
atu
n
Da

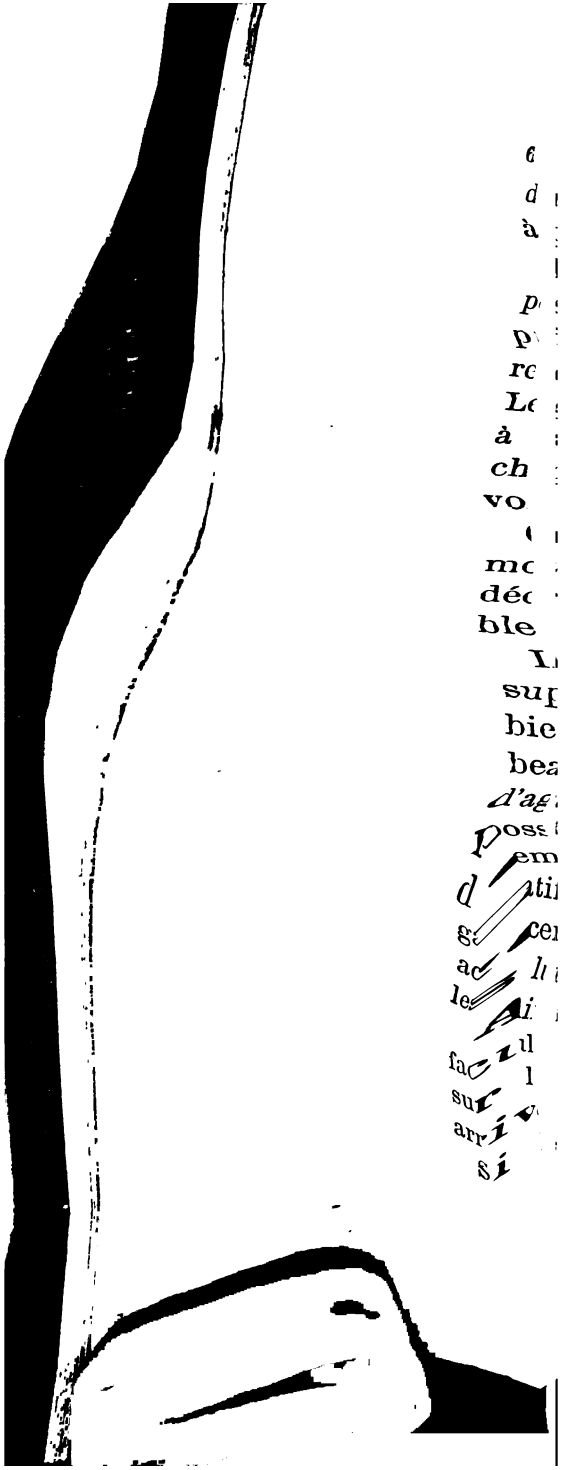
n
vo
blanc
des to
trop d

§ 3. *Positifs.* — Les positifs, portraits ou vues, devant servir à l'obtention des négatifs agrandis, doivent être aussi parfaits que possible. Pour cela, il sera souvent nécessaire de les soumettre à des retouches, qui faciliteront celles du grand négatif.

Par le positif, nous voyons l'épreuve; tout ce qui est ineffaçable sur le négatif pour cause d'opacité, étant ici transparent, peut être entièrement effacé, ou simplement atténué, suivant qu'on le juge convenable.

Deux méthodes très distinctes sont en présence pour la production du positif : l'une, la plus ancienne, et encore la plus répandue, consiste à faire, d'après le petit négatif original, un positif de même grandeur, quelquefois plus petit, sous le prétexte d'en augmenter la netteté; l'autre, à produire immédiatement un positif de la dimension exacte que doit avoir l'épreuve finale, et d'en obtenir un négatif par l'impression au charbon, l'image étant développée sur glace comme support définitif.

Étant donnée la première méthode, je suis d'avis qu'il ne faut retoucher ni le petit négatif ni le positif, et celui-ci d'autant moins qu'il sera plus petit. La raison en est facile à comprendre. Si fin que soit le pointillé de la retouche, il ne l'est jamais assez pour supporter l'agrandissement, et occasionne, malgré son grain presque imperceptible sur le petit cliché, une trame très grossière sur le grand,



'lage se complique alors de la
r rentrer dans le premier travai
onde méthode, c'est tout diffère
tant absolument l'épreuve défini
même la dimension, est suscepti
es améliorations que celle-ci réali
le meilleur guide et pourra s'en
e l'effet est direct, qu'on en ju
on et que tout restera tel qu'il

suivant les besoins, de tous
ment indiqués, ainsi que de ce
omme particulièrement appl
sements.

se convaincre, et cependant
ent le contraire, qu'on peut
oduire des agrandissements
rs aux originaux. Qu'il s'agis
if excessivement dur, le pos
et les noirs, on y dessinera
contraire, on agrandit un
'a que des demi-teintes, o
et, plus tard, sur le négat

it, en résumé, qu'ayant
ombres et les demi-teint
ics sur les négatifs, l'artis
ésultat qu'il désire.
une retouche disséminé

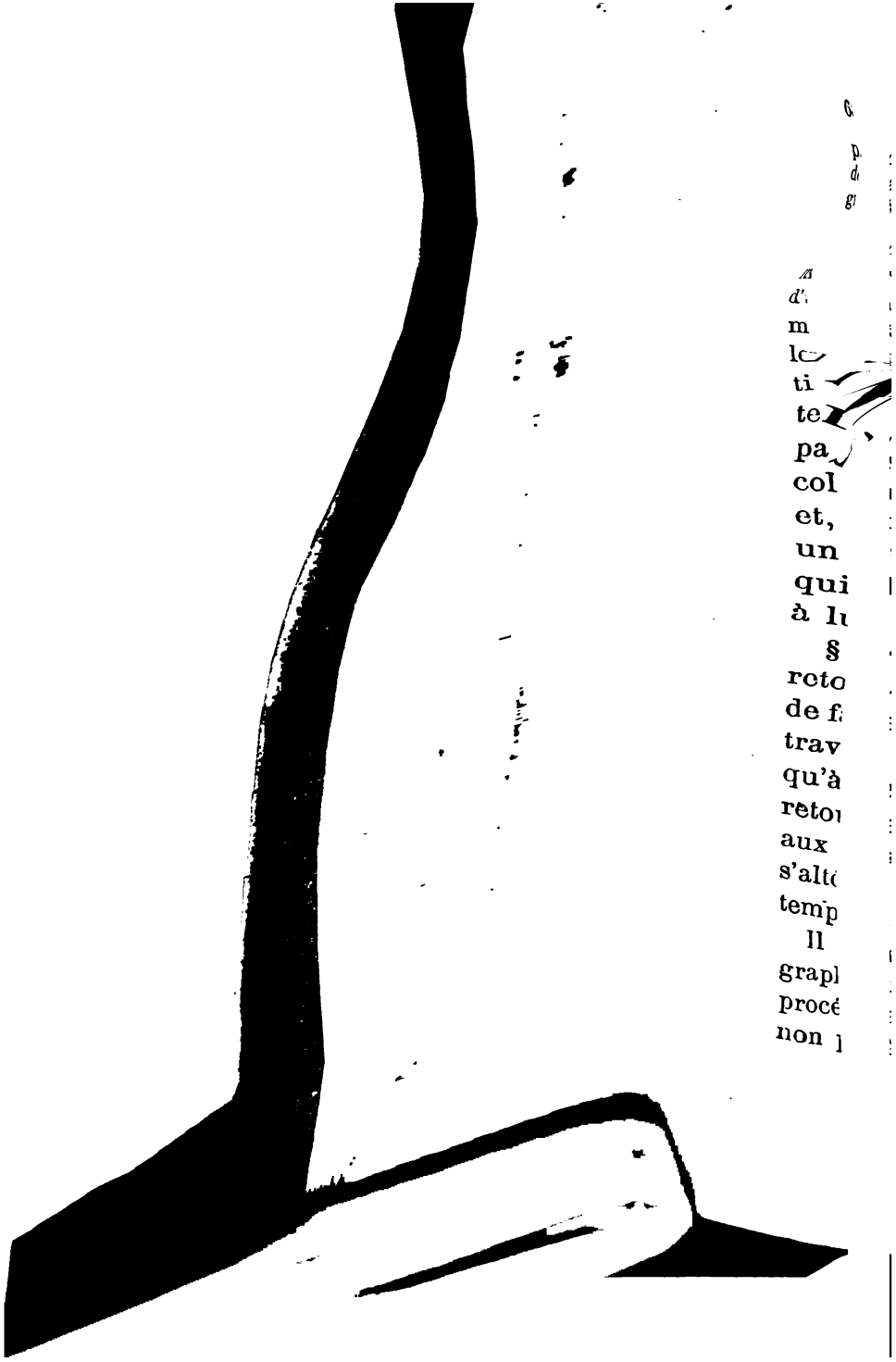
sur toute la surface, il vaudrait mieux le gommer, car sa conservation importe moins après l'obtention du cliché définitif; si le travail est peu compliqué, un vernis à retoucher sera suffisant.

Je ne crois pas inutile de donner à cette place quelques indications sur le choix de la méthode qui produit les meilleurs agrandissements, et je ne saurais pour cela mieux faire que d'extraire quelques passages d'une note communiquée par M. G. Croughton à la Société photographique d'Édimbourg (1).

L'auteur passe en revue les divers procédés pour obtenir des positifs par contact : à l'albumine iodurée, aux émulsions, au charbon, puis il continue :

Lorsque le négatif original est bon, que le photographe ne se trouve pas être habile retoucheur et qu'il ne peut, par conséquent, perfectionner le résultat par un travail judicieux, je conseille les positifs au charbon; c'est, parmi les méthodes par contact, celle qui donne les meilleurs résultats tout en étant la plus simple et la plus facile dans ses manipulations. Ce qui m'empêche de m'en servir, c'est que : 1° j'ai toujours remarqué que les clichés parfaits ne sont pas une généralité, mais de rares exceptions; 2° neuf fois sur dix, je puis faire subir au grand positif des améliorations que je n'aurais pu apporter ni sur le petit négatif, ni sur le petit positif; 3° le papier au charbon sensibilisé ne se conserve pas; 4° enfin je trouve inutile de perdre tant de temps à attendre l'impression suffisante d'une épreuve au charbon lorsque je puis l'obtenir si rapidement avec la chambre noire. . . . . Je fais donc mon positif

(1) Séance du 2 février 1876.



d'
m
lo
ti
te
pa
col
et,
un
qui
à lı
§
reto
de f
trav
qu'à
retoı
aux
s'alt
temp
Il
grapl
procé
non

humide, tantôt mi-grandeur, tantôt
agrandissement, et, dans ce dernier
le procédé au charbon (autotype pro

lètement de cet avis, ayant séri
ous les procédés vraiment d
ui de M. Croughton est celui
lus beaux résultats. Faire toujo
randeur exacte de l'épreuve d
négatif par le procédé au char
de notre pratique. Je me sers
é, fortement chargé en mat
obtenir des noirs plus prof
nécessaire, je fais subir au né
ge au permanganate de pot
rougeâtre peu actinique, a
nsité voulue.

ents. — On n'a pas toujours
s agrandis; on était donc obl
que épreuve un long et pén
l, du reste, on n'arrivait souve
très médiocres. En outre,
ture indélébile et les épreuve
tardant pas, au contraire,
effet, au bout d'un certa

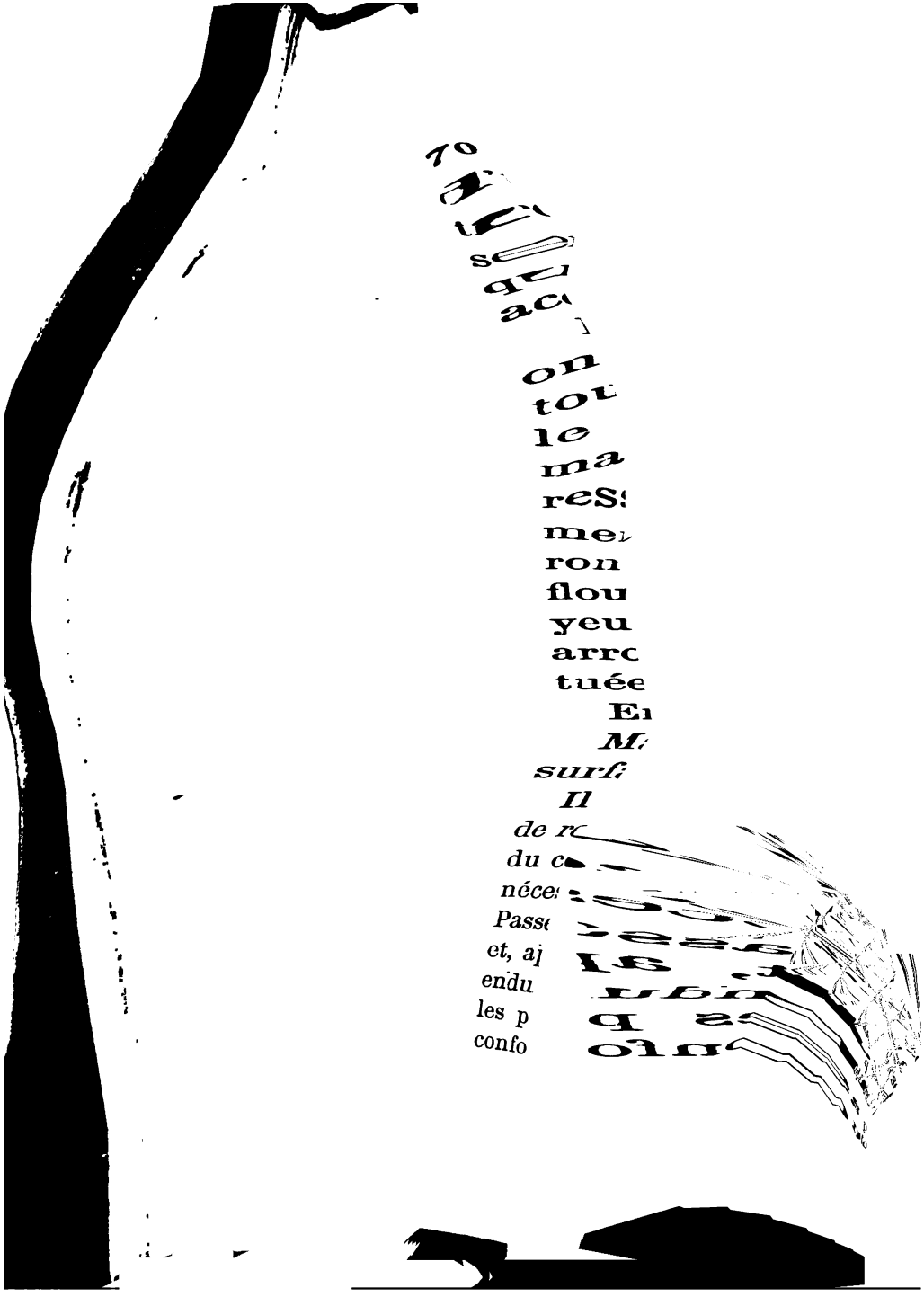
rd'hui beaucoup de photo
urs agrandissements par les
touchent sur le tissu même.
épreuves sur albumine, en

pointillant au pinceau par addition de couleur, mais en retranchant, au contraire, au moyen d'un grattoir, dans les teintes trop foncées et dans les lumières trop peu vives. Cette méthode n'a pas l'inconvénient de la retouche en noir sur les épreuves aux sels d'argent; mais, assez compliquée, elle nécessite encore, pour chaque copie, la répétition du même travail. Du reste, elle n'exclut pas la retouche du négatif, puisqu'on fait subir quand même à celui-ci un nettoyage préliminaire : pourquoi alors ne pas en finir tandis qu'on le peut, et conduire le travail jusqu'au point où positifs ou négatifs seraient rendus aptes à produire l'épreuve parfaite, possédant ainsi, sans aucune peine ultérieure, des effets éclatants et un modelé artistique que l'on n'obtient pas aussi bien autrement?

Je parle ici, en général, au point de vue plutôt de la théorie que de la pratique, ce moyen n'étant à la portée que de ceux qui peuvent l'exécuter eux-mêmes ou le faire facilement exécuter.

Si donc c'est d'après un petit positif que l'on fait le négatif agrandi, il faut s'efforcer d'obtenir celui-ci gris et transparent, c'est-à-dire qu'il sera préférable d'avoir un cliché peu posé, à condition qu'il ne soit pas dur, qu'un cliché plein de détails, mais voilé par excès de pose.

On gommera ou l'on vernira à volonté. La Retouche s'effectuera à grands coups, par lignes assez longues plutôt que par pointillé, en s'efforçant

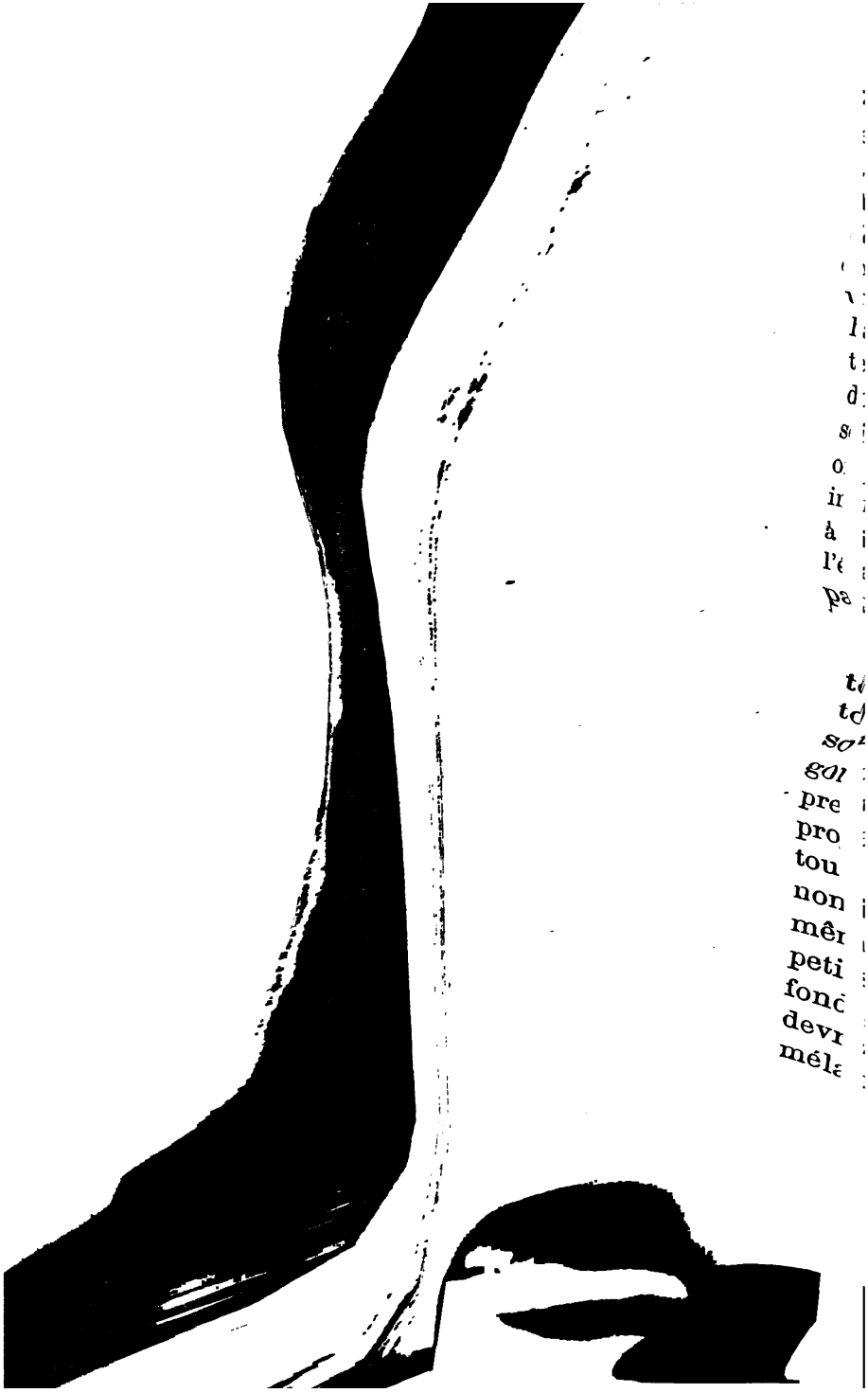


ressemblance en effaçant ou accentuant outre mesure les muscles expressifs de la physionomie; les ombres trop dures seront atténuées, les demi-teintes bien ménagées, et le tout se fondra dans un ensemble harmonieux. L'éclairage des vêtements se fait de la même manière : on accentue certains plis, et les parties très blanches, en ayant soin d'observer les graduations de tons; les ombres sont maintenues à peu près intactes, puisque le négatif n'a pas été renforcé.

On peut quelquefois remplacer le vernis mat par une feuille de papier minéral très transparent et qui permet une retouche plus détaillée; on peut même, pour des têtes de dimensions très fortes, et si l'intensité du négatif paraît insuffisante, recouvrir aussi le côté du collodion de ce même papier. Le négatif est ainsi emprisonné entre deux feuilles de papier minéral et se prête alors sur ses deux faces aux améliorations les plus compliquées.

Le papier minéral est d'abord mouillé, puis épongé sous papier buvard, et fixé encore humide sur le cliché, bordé tout autour d'une ligne de gomme arabique très forte. Laisser sécher.

Du côté de l'image, égaliser en premier lieu toutes les taches, défectuosités, etc., avec un crayon un peu mou, qui mord très bien sur la surface du papier minéral, accentuer de tous côtés les blancs des dentelles ou des chairs et fondre avec les lumières, par des demi-teintes aussi prolongées qu'on



augmenter la somme de lumière à projeter sous le cliché. Le foyer lumineux est dirigé à volonté, suivant les besoins.

Pour adoucir la blancheur éclatante de la lumière, dont l'intensité s'exagère en traversant le liquide, on peut teinter celui-ci en bleu ou en vert : en bleu, par l'addition d'un peu d'indigo; en vert, par la dissolution de quelques cristaux de sulfate de cuivre.

Procédé pour donner aux Photographies l'aspect de Gravures ou d'Eaux-fortes.

On a beaucoup remarqué, dans une des dernières expositions photographiques de Londres, des épreuves, envoyées d'Amérique par M. Gutekunst, dont les fonds, ainsi qu'une partie des accessoires et du personnage, étaient travaillés à l'aiguille sur les clichés. L'auteur décrit ainsi sa manière de procéder :

« Se servir d'un vernis peu épais à la sandaraque, additionné d'huile de lavande; fraîchement passé, il offre plus d'élasticité. Tracer légèrement sur le négatif le dessin choisi, indiquer les lumières au crayon ou à l'encre de Chine et enlever à l'aiguille les parties foncées. Pour les parquets et les ombres profondes, on se sert d'une aiguille un peu grosse; on emploie une aiguille très fine, au contraire, pour les parties plus délicates et les plans

d
e
g
go

saient susceptibles de se prêter
aisants, j'ai réuni un certain nom
scises, avec lesquelles on obtie
ré.

, d'autres que moi ont atteint
mais, pour des raisons comm
ils n'ont divulgué ni leurs pro
océdés: aussi le présent opus
travail spécial et pratique p

Décembre 187

CHAPITRE PREMIER

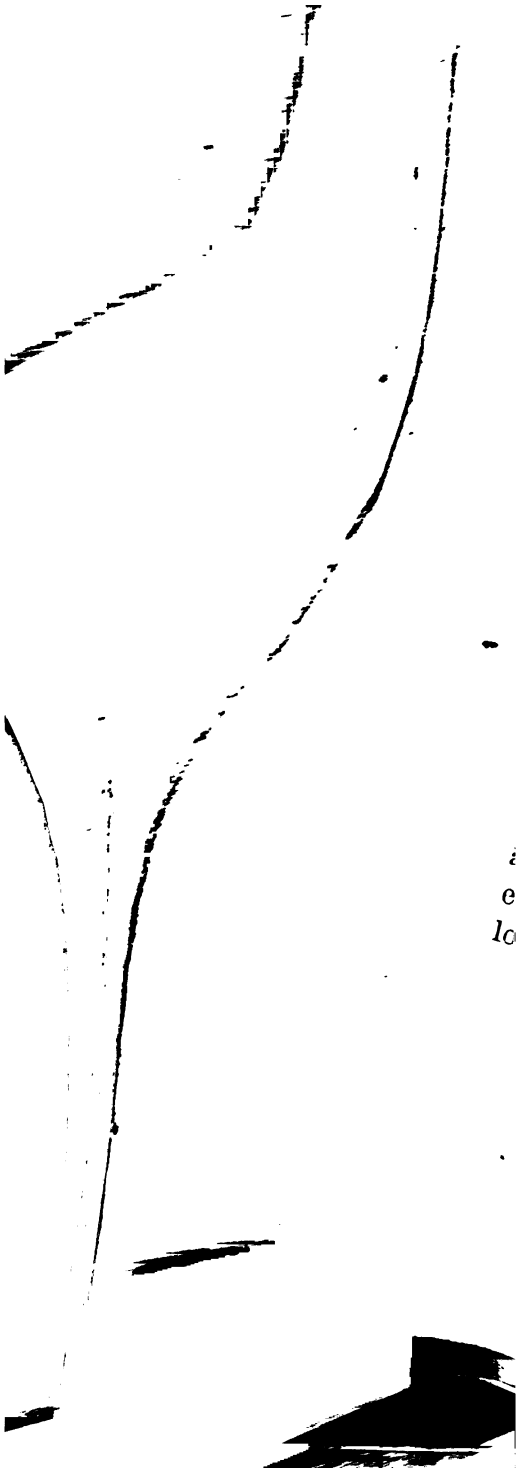
Des glaces et de leur nettoyage.

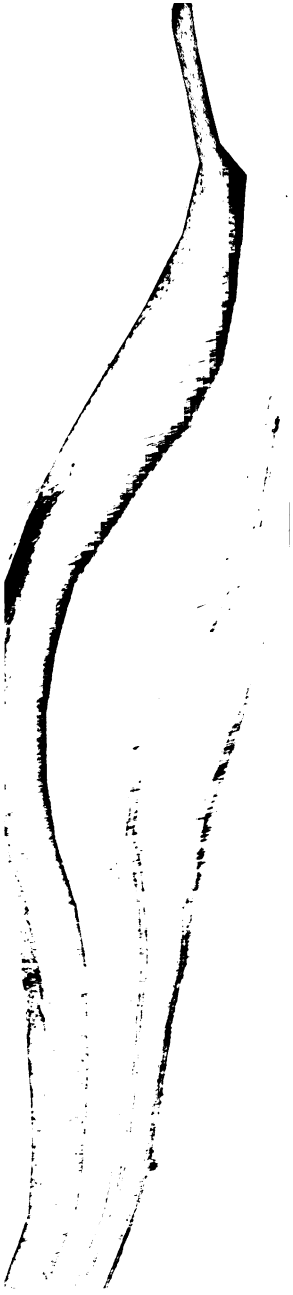
Choix des glaces. — Le choix des glaces est d'une grande importance dans l'émaillage; aussi, malgré son prix relativement élevé, je conseille l'emploi de la véritable glace, qui seule est exempte des bulles, raies et autres défauts qu'offre toujours la surface du verre le mieux poli, et qui, se reproduisant exactement sur la pellicule émaillée, lui enlèveraient toute sa valeur. La surface de la glace est plus tendre, plus susceptible de se rayer que celle du verre; mais, avec un peu d'attention, on la conserve intacte très longtemps. L'épaisseur doit en être suffisante pour supporter la pression qu'on est obligé d'exercer lors de l'application des épreuves et des cartons; les bords bien rodés permettent une plus grande adhérence du collodion, qui, par une température élevée et surtout s'il est acide, tend à se détacher partiellement; enfin, la manipu-

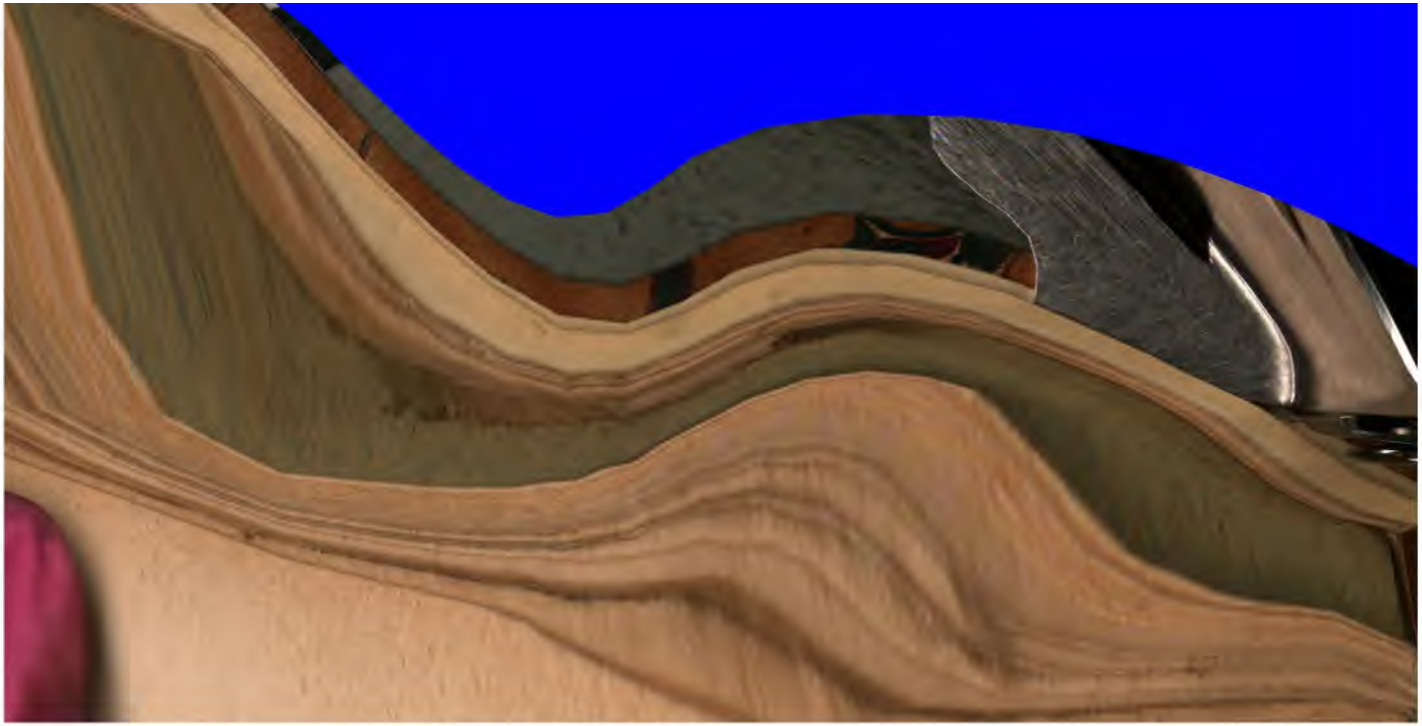
La glace
diquer p
sur les
vera le c
centimèt
gélatine,
même, e
toute ac
procèder
dionnage
ligne du
pour emp
détacher,

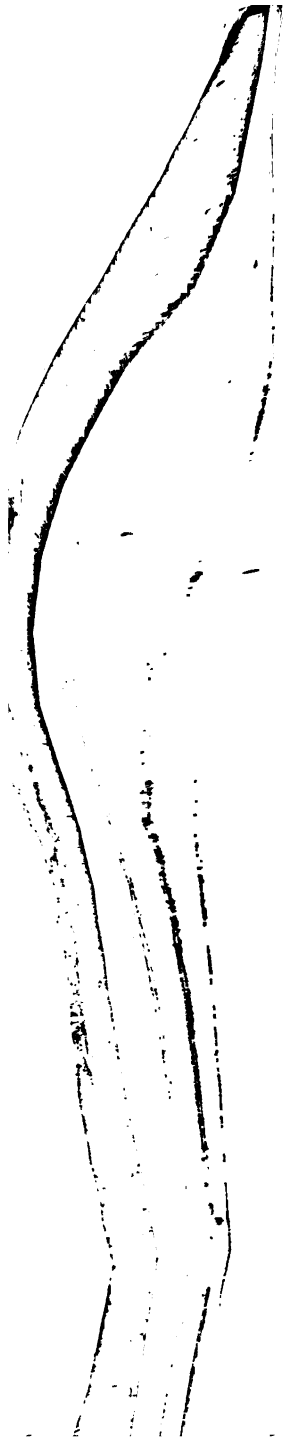
Un aut
sur les
d'albumi
tomber q
dion adhe
touché.
a blanc
les r qua
po z lon
ass mon
d'a com
O de l'
plo ins
peu ps
le te

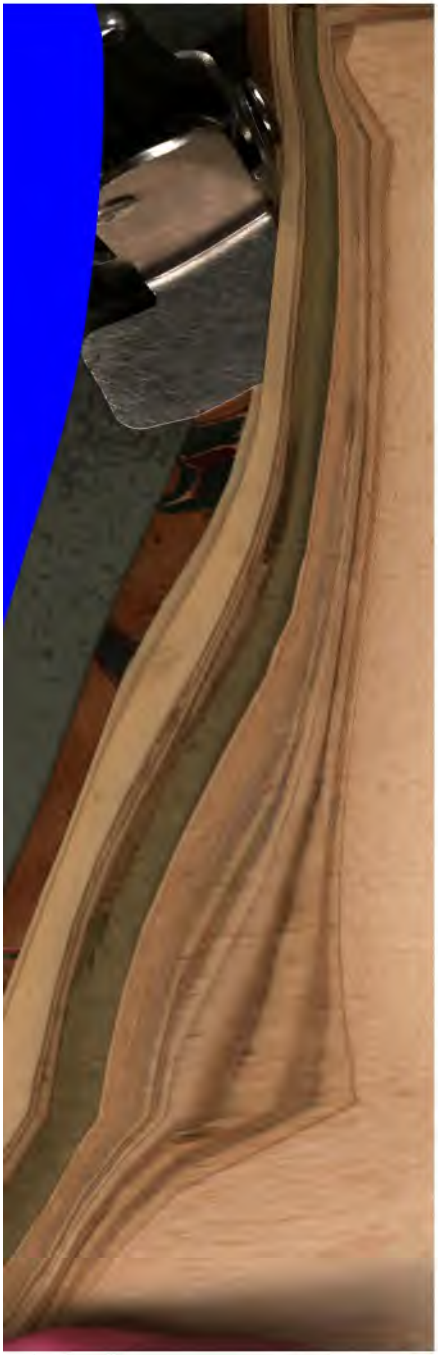
(1) On peut
lution de gom











vent s'adapter au sommet d'une presse au moyen de rainures disposées à cet effet ; au-dessous est une roue, que l'on tourne à volonté, et qui fait monter ou descendre un cylindre à vis, terminé par des formes de caoutchouc qui correspondent dans leurs parties pleines aux parties creuses des matrices de cuivre. L'épreuve est posée exactement sous la matrice. La pression est donnée en tournant la roue, forte ou faible, à volonté, et le centre bombé de l'épreuve se voit en dessus plus ou moins repoussé, suivant que la roue est forcée ou retenue ; on laisse en pression quelques secondes, et l'on continue ainsi de même pour toutes. On peut d'ailleurs entremêler les opérations, couper et bomber en même temps ; tandis qu'une épreuve est en pression, on coupe la suivante, qui la remplace, continuant ainsi jusqu'à ce que tout soit terminé.

On se sert aussi de boîtes ou matrices de bois de différentes grandeurs, dont la partie inférieure est convexe et la partie supérieure concave ; l'épreuve, placée entre les deux, est soumise à une pression plus ou moins longue sous une presse à copier.

Il existe encore d'autres systèmes, que je ne puis indiquer ici ; mais on se procure facilement ces sortes d'instruments ; j'ai seulement désigné celui qui me paraît le plus rapide et le plus simple. On voit ainsi ce que l'on fait et la force de pression que l'on donne. Il est rare qu'avec cette presse on

gâte des éj
souvent av
lorsque la d
à la ligne de
la partie pla
presse angla
prend, quan
invisible, da
comment ob
taine qualité
de quelques
de gélatine d
la sorte une
oit peu moi
nède qu'avec
Les carton
ront emploj
dinaires. Pa
ns, au dosd
e chaude;
petit morce
formera r
.03 ou 0m
naintenir
nt seulen
oids ass
insi mett
sous le
s, on s'a

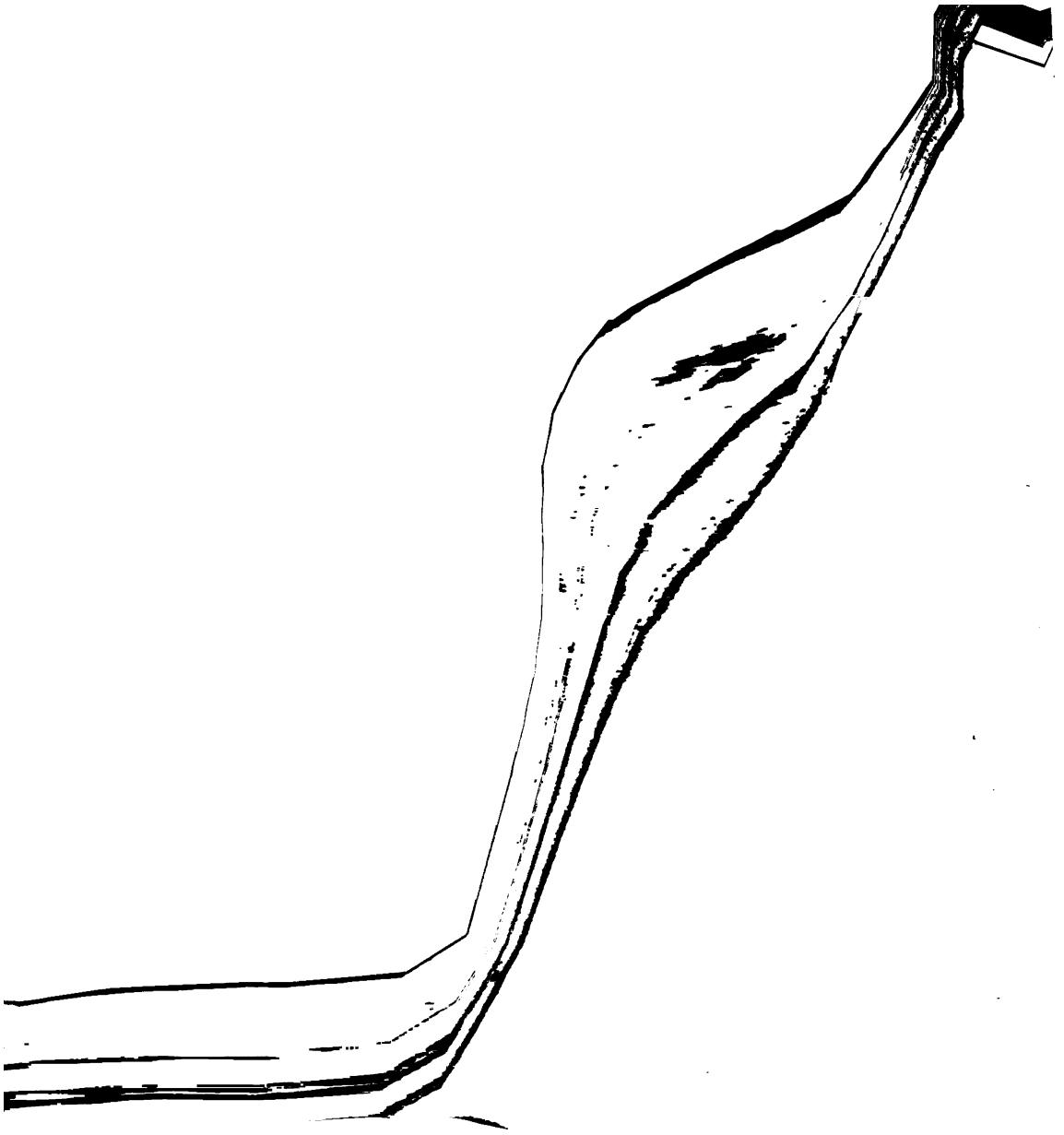
es, comme il arrive, au contraire,
autres appareils analogues ; ainsi,
ation a été trop forte, l'émail éclate
arcation de la partie repoussée et vi-
n peut éviter cet accident avec la
nais on ne le peut pas, on le con-
reuve est enfermée, complètement
ne boîte. Et, à ce propos, voi
à ce désagrément, inhérent à cet
latine : on additionne le collodion
es de glycérine et la dissolution
eu d'huile de ricin ; on obtient
ile plus élastique, mais un tant
ie ; il faut donc n'user de ce re-
ution.

servent au montage des émaux
double plus forts que les cartons
out autour sur les bords réséc
euve bombée, une ligne de colle
r sur le carton, dans le milieu
bristol replié en trois parties
large d'environ 0m,01 et lon
sujettir l'épreuve sur le carton
ce au moyen d'un cadre de bois
les parties plates, et renforc
l, qui assurera le contact. On
10 épreuves les unes sur les
poids. Au bout de quelques
'abord que l'épreuve n'a pas

dévié, puis que l'adhésion est complète; enfin, quand toutes sont ainsi terminées, on fixe au sommet du verso de chacune d'elles une feuille de papier de soie blanc, rose ou bleu, qui, en retombant sur la photographie, protègera la surface émaillée contre la poussière ou les écorchures. La colle-forte peut être remplacée par la colle à froid de Bergez.

Enfin, ainsi terminées, les photographies émaillées sont glissées dans des boîtes à rainures, spécialement fabriquées à cet effet, et qui en permettent l'expédition sans danger d'écrasement; ou bien on remplace ces boîtes par des cadres de cartons épais placés entre chacune des épreuves pour protéger la partie bombée.

Ces dernières recommandations peuvent paraître superflues; on verra pourtant que la façon plus ou moins attentive avec laquelle on les applique est le complément, indispensable à un résultat parfait, de toutes les opérations longues et minutieuses décrites précédemment.



APPENDICE

Déformation des épreuves par le collage.

Un effet curieux à observer, et dont peu de photographes peut-être ont cherché à s'expliquer la cause, c'est la différence frappante, étrange, qui existe entre des épreuves tirées cependant d'après le même cliché. Dans les unes, la figure paraît longue, étroite ; dans les autres, élargie, aplatie. — L'écart de dimension est réel, et s'il était possible de considérer par transparence, l'une sur l'autre, ces épreuves, on pourrait juger combien leurs lignes sont loin de coïncider. Cette regrettable dissemblance est due au papier, qui s'étend par l'humidité dans le sens seul de sa largeur. Or, comme au tirage on se sert du papier sensibilisé sans se préoccuper du sens dans lequel il a été coupé, les épreuves s'étendent au collage, tantôt en long, tantôt en large, suivant qu'elles ont été imprimées de l'une ou de l'autre manière.

pa
sa
à c
F
exa
ente
dan
a la
feuil
dans
rence,
morce
longue
C'est u
la sorte
dissemb
même p
rable mei
d'en alté

Pour ré
ment néce
parties, ma
l'autre, afi
noires ou b
simple façor

)le d'éviter ce défaut, que tout
ıs ou moins suivant la qualité de
is il y a moyen d'obvier presque
et même d'en tirer parti.

s les épreuves d'un même cliché
bles, il ne faut employer, bien
ıorceaux de papier coupés tous
, ce qui est bien simple si l'on
es séparer lors du coupage des
Sachant que la feuille s'étend
peut alors employer de préfé-
ıres larges, par exemple, les
t s'allonger, et pour les figures
es, ceux qui doivent s'élargir.
ention. Mais on arriverait de
ınt à éviter cette déplorable
chacun des portraits d'une
encore à avantager considé-
physionomies, sans crainte
lance ou l'expression.

ıare un cliché cassé.

ıé cassé, il est non seule-
serrer fortement les deux
ore les cimenter l'une à
; lignes de démarcation
du tirage; voici la plus

Placer le cliché cassé, collodion en dessous, sur une glace très unie et un peu plus grande que le cliché; enduire les bords des deux fragments avec du baume de Canada un peu chaud; les rejoindre, les presser fortement l'un contre l'autre, essuyer l'excès de baume chassé en dessus par la pression, et, lorsque la surface est très propre, recouvrir le cliché d'une autre glace coupée exactement de sa grandeur et préalablement enduite sur ses deux faces d'une couche de vernis mat suivant la formule page 49. Relever alors les trois glaces ensemble, les retourner, retirer la grande qui a servi de premier support, nettoyer du côté du collodion, comme on l'a fait pour l'autre côté, le baume qui aurait pu dépasser, et, après avoir de nouveau bien assuré le contact, entourer les deux glaces d'un cadre de papier gommé.

Il est surtout nécessaire de choisir avec soin la glace qui doit servir de support définitif, afin que l'une de ses surfaces et celle du cliché s'adaptent très exactement sur toute leur étendue. Il est prudent aussi de légèrement chauffer les deux fragments avant leur réunion afin que le baume se maintienne liquide plus longtemps et qu'on puisse en enlever l'excédent sans difficulté.

Ainsi traité, ce cliché ne réclame pas plus de précautions qu'un autre au tirage, et il donne des épreuves sur lesquelles aucune trace de cassure n'est visible.

1
dar
ten
l'an
agra
au c
plus
carte
d'arg
coup
moye
albun
pourra
tout pe
Sens
quelqu
liquide,
u côté

Ea
Aci

isser
sser s
insi p
ver pe
n blan

La
lan

ser
ni

n'étant pas en contact avec le côté sensible, n'affecte en aucune façon, ni la rapidité du tirage, ni la teinte ou la régularité du virage ; le ton des épreuves m'a toujours paru, au contraire, beaucoup plus beau ; les blancs, surtout, sont de la plus éclatante pureté.

Comment on évite les ampoules du papier albuminé

Les ampoules occasionnent toujours, on le sait, la détérioration plus ou moins rapide des épreuves ; on doit donc s'attacher à les éviter le plus possible, et, quoiqu'elles ne se produisent pas également avec tous les papiers albuminés, ni dans toutes les saisons, il est bon, cependant, de savoir comment on peut y remédier. Voici un moyen, de source allemande je crois, réputé infaillible par son auteur : — Au sortir du bain d'or, les épreuves doivent être plongées dans une cuvette contenant une certaine quantité d'alcool à 36° ; elles devront y demeurer jusqu'à ce que leur surface paraisse très brillante, ce qui demande environ 3 ou 4^{m} ; on les retire alors pour les laver et leur faire ensuite subir le fixage et les lavages habituels.

Ce bain d'alcool peut servir douze ou quinze fois si l'on a soin d'égoutter les épreuves avant de les y jeter, et comme, après ce service, il peut encore être utilisé pour brûler, le prix de revient est fort peu de chose.

Un autre moyen
me paraît plus écon
dans le bain d'hypo
fixage, 4 ou 5 goutt
de solution.

Séchage expédit

Aujourd'hui que
tendent à remplace
humide, on sera
peut sécher rapide
chés dont la pelli
retenir longtemps
La plaque, hier

côté ver
évaporation e

APPENDICE.

ı qui me réussit toujours et qui
nomique encore, c'est de verser
osulfite de soude, au moment du
es d'ammoniaque pure par litre

f d'un cliché gélatino-bromuré.

es plaques au gélatino-bromure
bientôt les clichés au collodion
en aise de savoir comment on
nent un de ces nouveaux cli-
ıle gélatineuse a le défaut de
'humidité.
avée et égouttée, est plongée
ıns une cuvette contenant de
la plaque, éponger au papier
et la dessiccation s'opère alors
ou 6m.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

AVANT-PROPOS VII
AVERTISSEMENT de l'édition anglaise IX

Traité pratique de la Retouche.

CHAPITRE I. — Matériel du retoucheur 3
CHAPITRE II. — Des différentes surfaces propres à la retouche . 9
CHAPITRE III. — Ce qu'est la retouche 22
CHAPITRE IV. — Comment doit s'exécuter la retouche 31
CHAPITRE V. — Reproductions. — Vues. — Positifs. — Agrandissements 56
RENSEIGNEMENTS DIVERS. — Installation pour le travail de nuit. — Procédé pour donner aux Photographies l'aspect de gravures et d'eaux-fortes 74

Émaillage des épreuves positives.

INTRODUCTION 79
CHAPITRE I. — Des glaces et de leur nettoyage 81
CHAPITRE II. — Collodionnage et gélatinage des glaces 84
CHAPITRE III. — Retouche des épreuves avant l'émaillage . . . 92
CHAPITRE IV. — Gélatine 98
CHAPITRE V. — Montage 109

Appendice.

Déformation des épreuves par le collage 117
Comment on répare un cliché cassé 118
Conservation du papier albuminé sensibilisé 120
Comment on évite les ampoules du papier albuminé 121
Séchage expéditif d'un cliché gélatino-bromuré 122

Paris. — Imp. Gauthier-Villars et fils, 55, quai des Grands-Augustins.

LIBRAIRI

55, Q

Envoi fra

Balagny (G
thode de d
augmentée

Fourtier (
Etude mé
cielles de
sance des
in-8, avec

Fourtier
classeur
fiches ren
trois Part
renseigne
Premiè
Deuxiè

Horsley-
Etude et
in-8, ave

Klary. —
papier.

Klary.
3e tirag

Kœhler
chargé
des Sc
Scienc
Broch

Mullin
Offi-i
pour
techni

Trutat
louse
Alpi
Toul
28 fig

Vidal
l'Ec
Phot
tran
Pho
et f
et s

4598

AUTHIER-VILLARS ET FIL
s Grands-Augustins. — Paris.

re mandat de poste ou valeur sur Paris.

— *Hydroquinone et potasse*. Nouv
ment à l'hydroquinone. 2e édition,
sus; 1895.

es lumières artificielles en Photogra
et pratique des différentes sources
suivies de recherches inédites sur
ires et des lampes au magnésium. (
et 8 planches; 1895. 4 fr.

rgeois et Bucquet. — La Perm
Club de Paris. Collection de
ins un élégant cartonnage et
ypes, Photocopies et Photocalques,
3, divisées chacune en plusieurs Sé
92. 31 fr.
94.

L'Art photographique dans le
aduit de l'anglais par H. Colas.
s; 1894.

oucher en noir les épreuves positives
18 jésus; 1891.

retoucher les négatifs photogra
avec figures; 1894.

teur ès Sciences, Docteur en Mé
mplémentaire de Zoologie à la
— *Applications de la Photographie*
etit in-8, avec figures; 1893.
r. 50 c. | Cartonné toile anglaise.

r de Physique au Lycée de Gren
on publique — *Instructions*
eures irréprochables au point de
. In-18 jésus, avec figures; 1895.
(Sous presse

du Musée d'Histoire naturelle de
section des Pyrénées Centrales de
ent de la Société photographique
raphie en montagne. In-18 jésus,
1894. 2 fr.

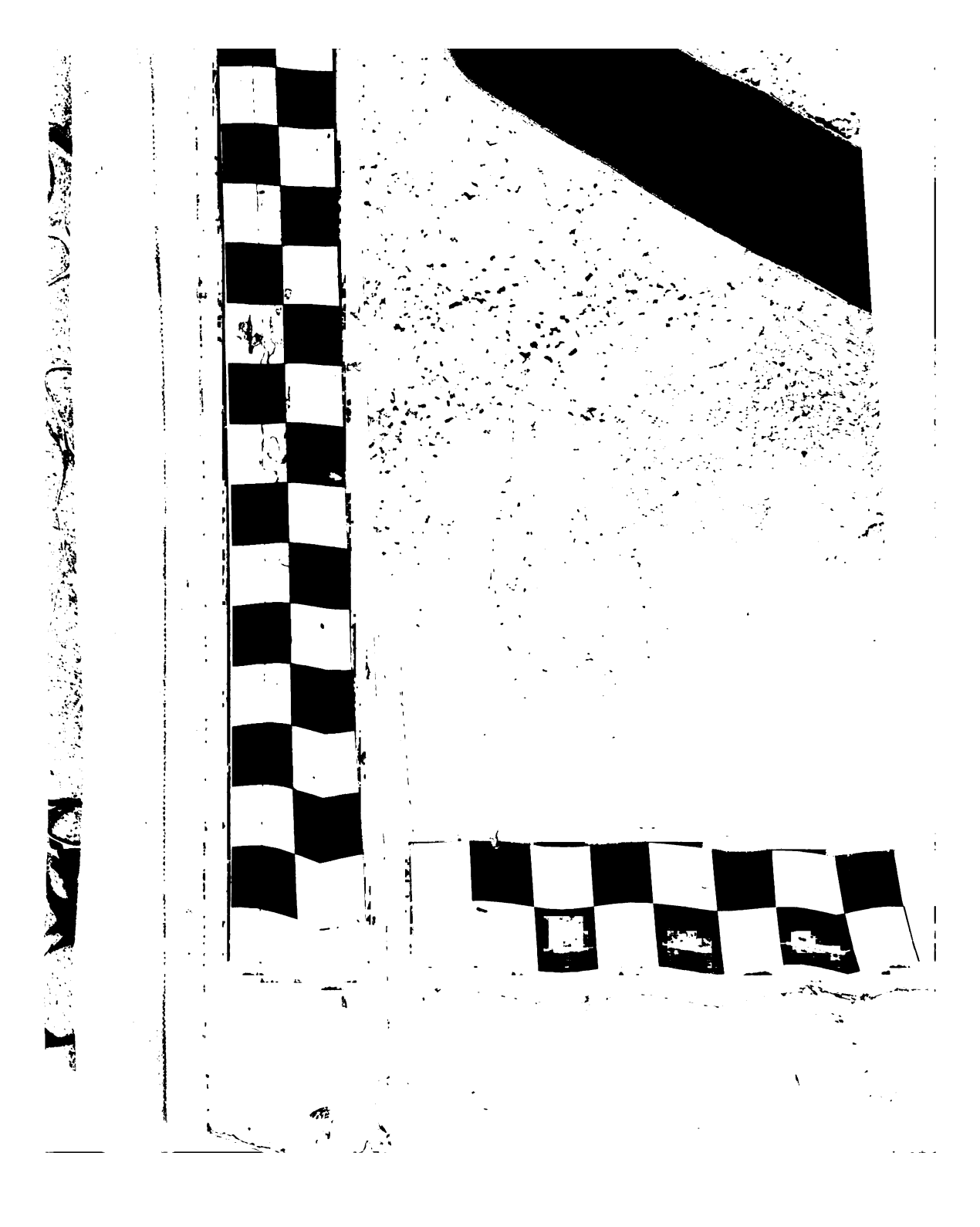
e l'Instruction publique, Profes
Arts décoratifs. — *Traité pratique*
tolithographie dirigée et par
phie. Photocollographie. Au
t sur métal à graver. Tours de
-18 jésus, avec 75 figures, 2 plan
autographiques; 1893. 6 fr.

. Villars et fils, 55, Quai des Gr.-Augustins.

FA6660.77
Traite pratique de la retouche des
Fine Arts Library BACK
3 2044 034 331 298

FA 6660.77

Piquepe,P.

Traite pratique de la retouche

DATE	ISSUED TO